15 genç sinema

ŞUBAT '71 150 KURUŞ



TÜRKİYE'DE SİNEMA DÜZENİ — 1

Y E Ş İ L Ç A M

Çok şey söylendi bugüne dek Yeşilçam üstüne, çeşitli tanımlamalarda bulunuldu: «kapkaççı bir düzen», «afyon sineması», «gecekondu endüstrisi» v.s. Ancak bu yakıştırmanlardan hiçbirinin bilimsel olmadığı apaçık ortadadır. Biz, bu konuda ileri sürülen belli başlı görüşlere kısaca değinip eleştirdikten sonra, soruna bilimsel bir açıdan yaklaşmaya çalışacağız.

I — G ö r ü ş l e r :

a) Sinema tarihçisi Nijat Özöne'e göre: «Bugün sinemamız... zayıf temellere oturtulmuş **başı boş bir endüstri**, bonolara, tefecilere dayalı bir ekonomi... görülmemiş bayağılıklar, sömürülerle beğenisi korkunç şekilde körletilmiş seyirci yığınlarıyla **er geç çömeye mahkûm bir sinemadır ve şimdilik beklenebilecek en iyi şey de bu çöküşün bir an önce meydana gelmesidir. Ancak ondan sonra, sabırla ve uzun vadede yeni bir sinemayı** yeni temeller üzerine kurmak mümkün olabilecektir». (Türk sinemasına toplu bir bakış, Türk dili sinema özel sayısı, 1968 Ocak, s. 286).

Mao Tse - Tung der ki: «Gerici kültürler... mutlaka yıkılmalıdır. Bunlar yıkılmadıkça, yeni bir kültür kurmak mümkün değildir. Eskisi parçalanmadan yeni kurulamaz, eskisinin yolu kapanmadan yeniye yol açılamaz...» (Kültür, sanat, edebiyat - Ataç Yayınevi, s. 1). Nijat Özön ise, Yeşilçam'ın bir an önce çökmesinin gerçekleşmesini beklememizi öğütlerken, aynı zamanda eylemsizliği de öğütlemektedir. Yeşilçam, şüphesiz bir gün bütün gerici kültür kuruluşlarıyla birlikte çökecek ve ortadan kalkacaktır. Ama bu çöküşün kendiliğinden gerçekleşeceğini sanmak da en azından saflıktır. Yarının sinemacılarının görevi, «yeni bir sinemayı yeni temeller üzerinde kurmak»la başlamaz, bugünün sinemasını yıkmakla başlar.

Kaldı ki, yazar bile bu söylediklerini pek ciddiye almamakta ve yazısını şöylece sürdürmektedir: «En azından endüstriye devlet eliyle çeki düzen verilmesini, yanlış koruma düzeninin yerine bütünüyle «kaliteli» filme yönelmiş bir düzen kurulmasını, ... bu yeni döneme ulaşıncaya değin yapılacak işlerin başında da sinema kültürünü elden geldiğince geniş kitlelere yapmak ve benimsetmek gelmektedir». Böylece, Nijat Özön bir yandan gerici parlemanterizmin yürürlüğe koyacağı yasalara bel bağlarken (1), diğer yandan da «kaliteli filme yönelmiş bir düzen» gibi soyut ve bilim dışı kavramlar önermektedir.

b) S i n e m a t e k ise, bu konudaki görüşlerinde tam bir tutarsızlık içindedir. Sinematek'in yönetmeni Onat Kutlar, bir yandan Yeşilçam'ın yapısını, «Türkiye'de sinema endüstrisi, komprador - bürokrat - ağa üçlüsüne paralel bir kavador - sömürücü - işletmeci - tefeci dörtlüsünün elindedir» şeklinde nitelendirirken (Ulusal Türk Sineması için çıkış yolları, Ant, sayı 80), diğer yandan da Sinematek'in yayın organı olan Yeni Sinema Dergisi'nde aynen şöyle denmektedir: «Yeni Sinema'nın tutumu açıktır: her şeyden önce

---

1) Şevket Rado gibi bir gericinin çıkardığı «Ses» mecmuasının sinema yazarlarından **Erman Şener** de, **«Yeşilçam ve Türk Sineması»** adlı kitabında şu sonuca ulaşmaktadır: «Sinemamızın bin derdi vardır ve bunlardan birincisi, ilk sırada geleni bir sinema kanunumuzun olmayışıdır».

iyi sinema» (baş yazı, sayı 3). Böylece, Yeşilçam'ın içinde bulunduğu durum, ekonomik yapısından soyutlanarak ele alınmakta ve sorun iyi ve kötü gibi kavramlara indirgenmektedir. Sinematek'in «iyi sinema»dan da anladığı şudur: «Yeni Sinemanın beğenisi, **başarılı bir duygusal aşk filmine olduğu kadar, sağlam yönetilmiş bir polisiye filmi, tutarlı ve estetik sorunları çözümlemiş bir tezli filme veya köy filmine olduğu kadar, işin inceliklerini kavramış basit bir güldürü filmine de açıktır»** (Yeni Sinema, sayı 5, başyazı). Böylece, Sinematek'in Yeşilçam'a karşı oluşunun nedeni, «kavador»ların filan egemenliği değil, «işin inceliklerini bilen başarılı duygusal aşk filimleri vs.»nin çekilmemesi olmaktadır.

c) Devlet Film Arşivi'nin görüşü de şudur: «Türk sineması iyi ya da kötü bizim sinemamızdır, ona bakmasını ve eğilmesini, onun ürünlerini toplayıp korumasını öğrenmeliyiz» (Ulusal sinema, Sami Şekeroğlu, Özgür Sinema Dergisi, sayı 1).

Yeşılçam yönetmenleri arasından da oldukça taraftar toplamış olan bu görüşün en yürekten savunucusu Halit Refiğ olmuştur. Hatta bu yönetmen, daha da ileri giderek Yeşilçam'ın **«halkın sineması »**olduğunu savunmuş ve bu görüşüne destek olmak üzere, ATÜT gibi Türkiye için geçerliliği son derece tartışmalı olan bazı kavramlara da el atmaktan sakınmamıştır.

Halkın sineması :

Halit Refiğ, «halkın sineması» kavramını şöylece açıklamaktadır: «Türkiye'de 1950 yıllarından itibaren ilçe ve kasabaların çok geniş bir şekilde elektriklenmesi ile Türk Sineması yepyeni seyirciler kazanmaya başlamıştır. Bu yeni seyirci miktarı filmin yapımında da büyük bir artışın meydana gelmesini teşvik etmiştir. Fakat Türk Sinemasında her artan filim sayısını karşılayacak miktarda sermaye birikimi olmadığından, Türk filimleri 'işletme bonoları' denen daha çok **'seyircilerin kredisine', yani seyircinin filmi seyredip filmin ücretini kendi ödemesine dayanan bir sisteme dayanmıştır.** Bu şekilde yapılan filmler halkın tamamen anlık beğenilerini dile getiren bir sinemanın doğmasına yol açmıştır ki, umumiyetle bir süreden beri 'halkın sineması' diye bahsettiğim ve üstünde tartışılan konu budur» (Milliyet, Düşünenlerin forumu: Sinema, 4 Ekim 1970). Diğer bir yazısında da; «Türk sineması devlet, belli bir sosyal sınıf, ya da yabancı sermaye tarafından kurulmadığı; doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğan ve sermaye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için bir 'halk sineması'dır» demektedir (Gerçekçilik üzerine, Papirüs, sayı 22, s. 18).

Görüldüğü gibi, Halit Refiğ, Yeşilçam sinemasının «halkın sineması» olduğu görüşünü iki ayrı açıdan ele almakta ve savunmaktadır: a) ekonomik ilişkiler açısından, b) halkın beğenilerinin bir ürünü olması açısından.

a) Yönetmene göre, Türk filimleri işletme bonoları denen «daha çok seyircinin kredisine, yani seyircinin filmi seyredip filmin ücretini kendi ödemesine dayanan bir sisteme dayanmıştır». Oysa, «kredi» sözcüğünün birine, karşılığı peşin olarak istenmeden, belirli bir ölçüye kadar mal ya da ödünç para verilmesi anlamına geldiği herkesçe bilinir. Filimlerin yapımında söz konusu olan «işletme bonoları» ise yapımcıya, doğrudan doğruya işletmeci tarafından avans olarak verilmektedir. Seyircinin avans filan verdiği yoktur; o, filmin ücretini filmi gördüğü anda ödemektedir. Bu nedenle, seyircinin yapımcıya filmi görmeden kredi açtığından sözetmek son derece gülünç olduğu gibi en ilkel iktisat kurallarına da aykırı düşmektedir.

b) Yeşilçam filimlerinin halkın beğenilerini dile getirdiği ve bu nedenle de «halkın sineması» olduğu savı ise, gerici iktidarların «bizi halk seçti» aldatmacasından pek farklı olmamaktadır. Bu pek parlak görüşünü Halit Refiğ son zamanlarda uç noktasına getirerek şöyle demektedir: «Yunanistan... İran... Mısır... Ortadoğu ülkeleri... Bulgaristan... Yugoslavya... Bütün bu ülkelere yapılan satışlar çağdaş diye tanınan filmler sayesinde de-

ğil, aksine Hülya Koçyiğit'in, Cüneyt Arkın'ın alıştığımız ve horladığımız tarzda filmleri sayesinde (yani çağ dışı filmler sayesinde) olmuştur» (Milliyet, Düşünenlerin forumu: Sinema, 4.10.1970). Böylece Halit Refiğ işi, bu filimlerin sadece halkımızın değil, tüm dünya halklarının beğenilerinin bir ürünü olduğunu demeye kadar getirmektedir.

Halit Refiğ'in, Yeşilçam'ın sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olması nedeniyle bir «halkın sineması» olduğu tarzındaki görüşü de, en azından, aşağı yukarı her yazısında sözünü etmeyi ihmal etmediği Sencer Divitçioğlu'nun düşüncelerine aykırı düşmektedir. Gerçekten, Sencer Divitçioğlu, sermayeye değil emeğe dayanan Türk sinemasının genellikle bir halk sineması sayılacağı görüşünü mantıken anlamsız bulmakta ve şöyle demektedir: «Eğer Türk sinemasında sermaye - yoğun bir üretim tekniği kullanılsaydı halk sineması yapılamaz mı? Ya da, her emek - yoğun üretim tekniği halk sinemasını yaratabilmekte mi?» (Soruşturma, Ulusal sinema, sayı 3/4).

Ulusal sinema:

Devlet Film Arşivi, Halit Refiğ ve diğer bazı Yeşilçam yönetmenleri tarafından ileri sürülen diğer bir görüş de, Yeşilçam yapıtlarının «ulusal sinema» görüntüsünü taşıdığıdır. Halit Refiğ'e göre; «Ulusal sinema kurma yolunda Türk sinema sanatçısının, ulusal bilincin ne olduğunu bilmesi» gerekmektedir (bkz. Milliyet, 4.10.1970). «Ulusal bilinç»ten de kasdedilen şudur: «Türk sanatını Türk yapan özellikler nelerdir? Türk insanını batılı insandan, Çinli insandan ayıran duyuş özellikleri nelerdir? Bunlar hangi tarihsel temellere dayanmaktadır? Bunları bulup çıkarmak, Türk sinemasına bu yolda bir karakter vermek meselesidir» (aynı konuşma).

Halit Refiğ, böylece «kültür»ün sınıfsal niteliğini yadsımakta ve «ulusal» kavramını «geleneksel» veya «yerel» kavramlariyle karıştırmaktadır.

Ulusal bir sinema değil, sinemada ulusal devrimci bir cephe:

Türkiye sınıflı bir toplumdur. Sınıflı bir toplumda, tek ulusal bir kültürden değil, her sınıfın kendine özgü değişik kültürlerinden söz edilebilir ancak. Lenin der ki: «Ulusal kültür sloganı (çok defa kara yüzlerin ve papazların ilham ettiği) bir burjuva aldatmacasıdır». «Her ulusal kültür, gelişmemiş olsa bile, demokratik ve sosyalist bir kültürün unsurlarını ihtiva eder, çünkü her ulusta, hayat şartları zorunlu olarak demokratik ve sosyalist bir ideolojiyi doğuran sömürülen bir emekçi yığını vardır. Ama her ulusta, aynı zamanda (çoğunlukla aşırı gerici ve yobaz nitelikte olan) bir burjuva kültürü de vardır ve bu, ulusal kültürün bir unsuru olarak kalmaz, egemen kültür biçimine bürünür» (Ulusların kaderlerini tayin hakkı, Sol yayınları, s. 14-15). Eğer «Ulusal Türk Sineması» adı altında savunulan sinema, egemen sınıfların bir sinemasıysa -ki odur- biz buna kesinlikle karşıyız. Bizim savunduğumuz «Ulusal bir sinema» değil, sinemada, anti - emperyalist ve anti - feodal mücadele veren bütün sınıfların ve ulusal (millicî) güçlerin kültürlerini yansıtan ve bu güçlerin hizmetinde olan ULUSAL DEVRİMCİ BİR SİNEMA CEPHESİDİR.

II — Yeşilçam'ın ekonomik alt - yapısı:

Yeşilçam konusunda ileri sürülen belli başlı görüşleri böylece ortaya koyup eleştirdikten sonra, Yeşilçam'ın ekonomik yapısı ve düzeni konusunda tutarlı bir sonuca ulaşabilmek için ekonomimizin bu alanında egemen olan güçleri ve bu güçler arasındaki ekonomik ilişkileri saptamaya çalışacağız.

İşletmeci (tüccar) - tefeci egemenliği :

Kapitalist bir sistemde, sinema ekonomisinde egemen olan güç yapımcıdır. Ülkemizde ise yapımcılar, genellikle, filim üretimi için gerekli olan sermayeden yoksundurlar; filmleri, işletmeciden (tüccardan) avans olarak aldıkları bonoları tefeciye kırdırmak suretiyle gerçekleştirmektedirler. Yapımcı ile işletmeci arasındaki ilişki bu türden bir ilişki olunca da. yapımcının görevinin bir aracılıktan ibaret ve filim yapımında egemen olan gücün işletmeci (tüccar) olduğu kolaylıkla anlaşılır. Konuya eğilmiş olan bütün incelemecilerin hem - fikir oldukları bu gerçeği Tuncan Okan şöyle açıklamaktadır: «Yapımcı durumundaki kişi, dağıtımcıdan peşin ya da bono alabilmek için, onu elindeki oyuncularla, çevireceği filmin türüyle ikna etmek, tatmin etmek zorundadır... Yapımcı daha başlangıçtan beri dağıtımcının kuklası olmayı kabullenmiştir» (Türk sinemasının ekonomik durumu, Yeni Sinema, sayı 3).

Böylece, Yeşilçam'da egemen olan gücün işletmeci (tüccar), sermayenin de tüccar - tefeci sermayesi olduğunu saptamış bulunuyoruz. Marks'a göre: «tüccar sermayesinin hâlâ egemen olduğu her yerde geri koşullarla karşı karşıya bulunmaktayız... Ticaret sermayesi, egemen olduğu her yerde bir **soygun** sistemini temsil etmektedir» (Kapital, cilt III, s. 322-325). Yeşilçam filimlerinin tümünün, beş aşağı beş yukarı taşıdıkları benzer özelliklerin nedeni böylece açığa kavuşmuş oluyor.

Tefeci - tüccar sermayesinin niteliği :

Tefeci - tüccar sermayesi, sermayenin en eski biçimlerinden biri olup, değişik üretim biçimlerinde varlığını sürdürebilmektedir. Bu nedenle de, kapitalist üretim biçiminden daha eskidir. Marks bu üretim biçimini «ilkel birikim» olarak adlandırmakta (2) ve bu ilkel birikimin «kapitalist üretim biçiminin sonucu olarak ortaya çıkan bir birikim değil, fakat onun başlangıç noktası» olduğunu belirtmektedir (Kapital, cilt I, s. 713). Bu ilkel birikimin daha ileri bir aşama olan kapitalist üretim biçimine geçişi sağlıyabilmesi için zorunlu olan koşullardan bir ve en önemlsi geniş pazarların varlığıdır. Oysa, ülkemizde, filim endüstrisi açısından, dış pazarlar son derece yetersiz olduğu gibi, iç pazar bile henüz yeterince gelişmemiştir. Yılda çevrilen 250'ye yakın filimden birçoğu sinema salonu yetersizliğinden gösterilme olanağı bulamamakta, halkımızın aşağı yukarı üçte biri sinemadan yoksun yaşamaktadır (3). Ayrıca, yerli filmler seyirciyi yabancı filmlerle de paylaşmak zorunda kalmaktadırlar. Örneğin, 1967 yılında, İstanbul'da, yerli filim seyirci sayısı 28.021.000, yabancı filim seyirci sayısı 22.528.000 olmuştur. Durum böyleyken, yukarıda sözünü ettiğimiz oluşumun gerçekleşebilmesi, yani tefeci - tüccar sermayesinin yol açtığı ilkel birikimin kapitalist bir üretim biçimine geçişi sağlıyabilmesi tamamen olanaksızdır. Kapitalist üretim biçimine geçişi engelleyen diğer bir durum da, filim üretiminden sağlanan bu artı - değerin, tüccar - tefeci tarafından başka üretim alanlarına yatırılması, ya da sinema yıldızlarının elinde kat, araba ve elbiseye dönüşmesidir.

---

2) Ayrıca bkz Türk sinemasının ekonomik yapısı, Y. Bozis, Genç Sinema, sayı 12'deki istetistikler: Bu istatistiklerden şu sonuç çıkarılmıştır: «Filim yapımı endüstrisinde tekelci bir sermayenin egemenliğinden söz edilemez. Egemen olan ilişkiler, emperyalizmin belirlediği ilkel kapitalizm ilişkileridir». Evvelce «İlkel kapitalizm» olarak isimlendirdiğimiz bu ilişkiyi şimdi, daha doğru bir şekilde «ilkel birikim» olarak tanımlıyoruz. Kaldı ki, kasdedilen şeyler aynı olduktan sonra, sorun şu veya bu terimin kullanılması da değildir.

3) Hacettepe Nüfus Enstitüsü tarafından yapılan bir araştırmaya göre: Yurdumuzda hiç sinemaya gitmiyen kadınların oranı % 69,3 erkeklerin ise % 36,2'dir. Bu oran köylerde yaşıyan kadınlarda % 90,3, erkeklerde ise % 48,2'dir.

Yarı - feodal alt - yapı :

Yeşilçam'da egemen olan üretim biçiminin kapitalist bir üretim biçimi olmadığı böylece belirlenmiş oluyor.

Yeşilçam endüstrisinin diğer ve çok önemli bir özelliği de dışa **bağımlı** olmasıdır. Ülkemizde, filim yapımı için gerekli ham filim ve gereç ihtiyacı dış ülkelerden sağlanmaktadır. Bunun sonucu olarak da, Yeşilçam endüstrisi, emperyalist ülkelerin (bu ihtiyaçların % 75'i bu ülkelerden ithal edilmektedir) bir dış ticaret pazarı ve sömürü alanı niteliğini taşımaktadır. Yeşilçam'ın, bu dışa bağımlı durumu da göz önünde bulundurulduğunda, ekonomik yapısının **yarı - feodal** olduğu kesinlikle söylenebilir. (Yarı - feodal, yarı - sömürge kavramları arasındaki somut ilişki için bkz. «Millî demokratik devrim ve köylü meselesi», Aydınlık S. D. sayı 24).

Yapımcıların durumu :

Yukarıdaki açıklamalarımızda, kapitalist bir sistemde, sinema endüstrisinde, egemen olan gücün yapımcı olduğunu; ülkemizde ise yapımcıların, genellikle filim üretimi için gerekli sermayeden yoksun bulunduklarını belirtmiş ve Yeşilçam'ın düzenini yarı - feodal bir düzen olarak nitelendirmiştik. Bu durumun bir sonucu olarak da, yapımcıların ekonomik çıkarları, Yeşilçam'ın yarı - feodal yapısının bir an önce ortadan kalkmasında ve kapitalist üretim biçimine geçilmesindedir. Böylece, egemenlik işletmecilerden kendilerine geçecek ve büyük bir kısmını işletmeci ve tefeciye kaptırdıkları kârlarını arttırmak, diğer bir deyişle artı - değeri tamamiyle kendileri gaspetmek olanağına kavuşacaklardır. Ancak, yapımcıların çıkarları sadece işletmecilerin çıkarlarıyla değil, emperyalizmin sinemasının çıkarlarıyla da çelişmektedir. Bu da, millicî nitelikte bir sinema endüstrisinden yana olmaları sonucunu doğuruyor.

Yapımcılar, rüsûm indiriminin gerçekleşmesini sağlamışlar, yabancı filim ithalinin kısıtlanması ve bu filimlerin dublajlarının yapılmasının yasaklanması için çaba göstermişlerdir; 1970 senesinde de, yine bu doğrultudaki çabaların bir ürünü olarak, ham filim ithali kotadan çıkarılarak yabancı filimler gibi liberasyona dahil edilmiştir. Türk Filim Prodüktörleri Cemiyeti'nin, 1965 yılında toplanmış olan Sinema Şûrâsı ile ilgili kararlarında aynen şöyle denmektedir: «Kötü yabancı filimleri oynatmaktansa, yerli filimleri kötü dahi olsa, oynatmak evlâdır. Kaldı ki, hükûmet, yerli sanayii kalkındırmak zorundadır» (Refik Sönmezsoy, Türk sinemasının kanunu ve sinemacılar, Sinema 65, Şubat 1965, sayı 2). Yerli Filim Yapanlar Cemiyeti'nin, 1948 yılında, «Filimlerimiz» adlı broşürün baş tarafına eklenen bildirisinde, «yerli filim sanayii»nin kalkınması için alınması zorunlu olan bazı tedbirler sıralandıktan sonra; «... yerli filimciliğimiz, bütün dünya memleketlerinde olduğu gibi **millî bir dâva** olarak» ele alınması dileğinde bulunulmaktadır. Ama, ne var ki, millî bir sinema endüstrisinden yana olan yapımcıların uyarı ve istekleri, çoğu zaman, işbirlikçi iktidarlar tarafından yerine getirilmemiş ve millî burjuvazinin desteklenmesi yerine emperyalist ülkelerin sinemalarına daha fazla olanaklar sağlanması yolun gidilmiştir. Örneğin, 1957 yılında, işbirlikçi DP iktidarı, bir yandan ham filim kullanılışını aşırı bir şekilde sınırlandırırken, diğer yandan da yabancı filim ithalinde hiçbir kısıtlamaya gitmemek suretiyle yılda çevrilen 63 yerli filme karşılık 403 yabancı filmin ithal edilmesi gibi bir durumun ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Yapımcıların çıkarlarının emperyalizmin sinemasının çıkarlarıyla çeliştiğini veya en azından çelişmesi gerektiğini böylece görmüş bulunuyoruz. Ne var ki, işletmecilerin de çıkarları, bir dereceye kadar, emperyalizmin sinemasının çıkarlarıyla çelişmekte ve yabancı filim ithalinin sınırlandırılmasından onların da yararlanabilmesi söz konusu olabilmektedir. Ancak, egemenliklerinin yitirilmesine yol açabilecek olan millî nitelikte bir sinema

endüstrisinin oluşmasından yana olmadıklarından ve bu nedenle de mevcut düzenin değişmeksizin sürdürülmesini arzuladıklarından, emperyalizmin sinemayla olan bu çelişkileri, yapımcılarınkine oranla ikincil derecede kalmaktadır.

Ayrıca belirtmek gerekir ki, Yeşilçam'daki bütün yapımcıların durumu, yukarıda açıkladığımız şemaya uymamaktadır. Sayıları pek az olmakla birlikte, filim üretimi için gerekli kapitale sahip bulunan, hatta kendi işletmelerini kurmuş olan yapım ortaklıkları da vardır. Fakat, bu olgu, Yeşilçam'ın ekonomik yapısında bir değişikliğe yol açabilecek kadar yaygın değildir.

S o n u ç :

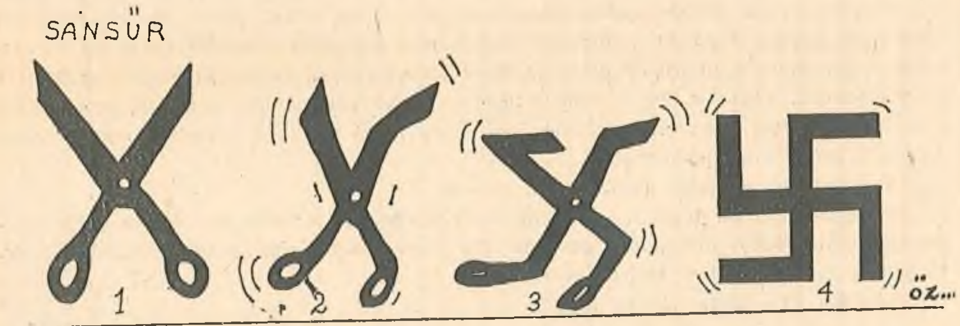
Ulaşılan sonuç şöylece özetlenebilir: Yeşilçam'da egemen olan güç işletmeci (tüccar), sermaye de tüccar - tefeci sermayesidir. Bunun da zorunlu bir sonucu, filim üretiminden elde edilen artı - değerin yeniden filim üretimine akmaması olmaktadır. Ayrıca, Yeşilçam endüstrisi geniş pazarlardan da yoksundur. Bu nedenlerle, Yeşilçam endüstrisinin kapitalist aşamaya geçmesi olanaksızdır; çünkü bu geçişi sağlıyacak dört koşuldan ikisi (kapitalist sermaye ve geniş pazar) eksiktir.

Kaldı ki, Yeşilçam'ın durumu, Türkiye'nin genel düzeninden soyutlanarak ele alınamıyacağından ve emperyalizmin tahakkümü altında olan dışa bağımlı bir ülkede, kapitalist aşamaya geçiş sözkonusu olamıyacağından, Yeşilçam'da da bu geçişin gerçekleşmesi, ilerde dahi, tamamen olanaksızdır.

Fakat bu durum, Yeşilçam'da millicî nitelikte bir burjuvazinin (yapımcılar) ve küçük burjuva dönüşümcü kültürü savunan yönetmenlerin ve sömürülen geniş bir emekçi kitlesinin varlığını yadsımamıza yol açmamalı ve sinemada devrimci ulusal bir cephenin kurulması yolunda harcanacak çabalar açısından bu somut gerçek her zaman göz önünde bulundurulmalıdır. Ama yapımcıların kaypak ve her an işbirlikçi olmaya, emperyalizmin sinemasıyla uzlaşmaya hazır durumda oldukları da gözden kaçırılmamalıdır.

Sinemada «ulusal devrimci bir cephe»nin oluşmasına karşı çıkan ve Yeşilçam'daki güçlerin doğru bir değerlendirmesini yapmaksızın onu topyekûn yadsıyan cephe bozguncularına Lenin'in şu sözlerini hatırlatırız: «.. **uzun ve karmaşık bir savaşa girişirken her türlü manevrayı, (geçici, istikrarsız, yalpalayan veya şarta bağlı müttefikler bile olsa) muhtemel müttefiklerle anlaşma ve uzlaşmaları önceden reddetmek, son derece gülünç olmaz mı?»** («Sol» Komünizm, Bir çocukluk hastalığı, s. 72).

YORGO BOZİS — YAKUP BAROKAS





"BÜTÜN SANATLAR ARASINDA BİZİM İÇİN EN ÖNEMLİ OLANI SİNEMADIR"

LENİN VE SİNEMA

Hükûmet başkanı olarak Lenin, sinemanın geliştirilmesi, halk kitlelerinin eğitimi ve kültür kazanması yolunda kullanılması için çaba göstermiştir. Onun isteği üzerine Sovyet hükûmeti, gezici sinemalar ve propaganda trenleri düzenliyecektir. 18 Kasım 1920 tarihli, **«Üretim propagandası üzerine tezler»**inde, «üretim propagandası amacıyla filimlerden daha geniş çapta ve daha sistematik biçimde yararlanılması» nı ve «Sovyetik plâklar» ın yapılmasını öneren Lenin, sinema alanında işe, konulu uzun filimlerden önce öğretici dökümanter filmlerle başlanmasını uygun görüyordu. Aşağıdaki yazıyı A. Lunaçarski'den aktarıyoruz.

Aşağı yukarı Şubat ortalarında, belki de o ayın sonlarında, İliç beni çağırdı. Benimle görüşmek istiyormuş. Hatırladığıma göre, görüşmemiz Millî Eğitim Halk Komiserliğinin faaliyeti ile ilgili birçok günlük meseleler üstüne oldu. O zaman, bana Litkens'e gönderdiği talimatın sonucunun ne olduğunu sordu. Sinemanın Sovyetler Cumhuriyetindeki durumunu kendisine oldukça ayrıntılı bir şekilde anlattım, ne türlü büyük güçlüklerle karşılaştığını söyledim. En çok da, Millî Eğitim Komiserliğinin sinema faaliyetini geliştirecek gelir kaynaklarından yoksun olduğu üstünde, aynı zamanda da, bu alanda idareciler, daha doğrusu, güvenilecek komünist idareciler bulunmadığı üstünde durdum. Vladimir İliç fotoğraf -sinema şubesinin gelir kaynaklarını arttırmak için birşeyler yapmağa çalışacağımı, çalışma iyi bir şekilde teşkilâtlandırılırsa, sinemadan büyük kazançlar sağlanacağına inandığını söyledi. Eğlendirici filimlerle ilmî filimler arasındaki nispetin gayet iyi bir şekilde tespit edilmesi lüzumunu bir daha belirtti. Ne yazık ki, bu nispet o güne kadar pek gözetilmemişti. Vladimir İliç, komünist fikirleri ve Sovyet hayatını yansıtan yeni filimler çevrilmeden önce, dökümanter filimler çevrilmesi lâzım geldiğini söyledi. Onca, bu yeni filimlere henüz sıra gelmemişti...

Vladimir İliç sözlerine devam edip, dedi ki:

— İşleriniz iyi bir teşkilât sayesinde yürür yürümez, memleketteki durum düzelir düzelmez, bazı krediler bulur, filim çevirme işini daha genişletir ve sinemayı kitlelere, şehre ve en çok da köylere kadar yayarsınız.

Vladimir İliç, sonra gülerek ekledi:

— Sanatların koruyucusu olarak geçinen siz, unutmamalısınız ki, BÜTÜN SANATLAR ARASINDA BİZİM İÇİN EN ÖNEMLİ OLANI SİNEMADIR.

KAHROLSUN AMERİKAN EMPERYALİZMİ VE BU OLAYDA ONUN KÜLTÜR ALANINDAKİ YARDAKÇISI DURUMUNA DÜŞEN SİNEMATEK DERNEĞİ

Aşağıdaki bildiri 29 Aralık 1970 Salı günü Sinematek'in kapısında dernek üyelerine dağıtılmıştır.

İçinde bulunduğumuz günlerde Türk Sinematek Derneği, Amerikan Emperyalizminin Türkiye'deki üslerinden biri olan Amerikan Haberler Merkezi ile yaptığı işbirliği sonucu «Amerikan Genç Sineması Toplu Gösterisi» adı altında bir program düzenledi.

İki yıl önce Amerikan Haberler Merkezinde «Amerikan Deneysel Filim Festivali» adıyla sunulan, CİA'nın beyin yıkama filimlerinin nasıl ki yeraltı sinemasıyla bir ilgisi yoksa, Sinematek'in «Genç Sinema» dediği filimlerle Amerikan genç sinemasının da işte öyle hiç bir ilgisi yoktur. Amerikan genç sineması adıyla gösterilen filimler, bizdeki Hisar Yarışmalarına katılan filimlerin çoğu gibi kolejli filimleridir, Genç Sinema değildir. Genç Sinema böylesine filimler yapmaz Amerika'da. Çünkü çekilmesi gereken Vietnam yürüyüşleri vardır, zenci hareketleri vardır, üniversite olayları vardır, «Kara Panterler» vardır... Bu gibi olayları belgeliyen Genç Sinema filimleri, Amerikan Haberler Merkezi tarafından diyar - diyar dolaştırılmaz. Bunun gerçekleşebilmesi için Amerika'da sosyalist bir düzen kurulması gerekir en azından. O zaman da böyle gösterilere Türk makamları izin vermez. Eğer Sinematek'in gösterdiği filimler Amerikan Genç Sineması'nın filimleriyse, demek ki hem Amerika'da, hem de Türkiye'de sosyalist düzen çoktan kurulmuştur (!).

Amerikan Haberler Merkezi'nin hazırlayıp, Sinematek'in dağıttığı broşürlerdeki «Gençlik ve Filim» başlığına rağmen, Genç Sinema adının kullanılması düpedüz bir tahriftir.

Resmî Amerikan kültürü paralelindeki filimleri, geri bıraktırılmış ülkelerdeki devrimci sinema eylemini tanımladığı herkesçe bilinen Genç Sinema adı altında sunmakla; dünyadaki - ve bu arada Türkkiye'deki - devrimci genç sinemacıları da, ad benzerliğine getirip vurabileceğini hesaplıyan Sinematek'in tezgâhladığı bu oyunu, kamu oyuna açıklamayı ve bu gidiş sürdürüldüğü takdirde, eylemimizin çok daha uyarıcı biçimler alacağını bildiririz.

— GENÇ SİNEMA —

sinematek amerikan kültür emperyalizminin oyununa geldi

Bizler bildiri dağıtırken hiddetle yanımıza gelen dernek yönetmeni Onat Kutlar: «Burası Sinematek, biz her türlü filmi, hatta faşist filimleri bile oynatırız.» diyerek Sinematek'in politikasını açıkça ortaya koymuştur.

Daha sonra Sinematek, gösterilmiş olan Amerikan filimleri ve bildirimiz üzerine, 40 - 50 kişinin izlediği bir tartışma düzenlemiştir (4 Ocak 1970 Pazartesi).

Tartışma boyunca, demagoji sanatının bütün hünerlerini ustalıkla kullanan Kutlar, söz konusu bildiriyi bir yana bırakıp, lâfı başka konulara, başka olaylara ve kişilere kaydırarak kafaları bulandırmaya çalışmıştır. Adı tartışma olan bu konferansta bir başöğretmen tavrıyla Genç Sinema'ya yüklenen Onat Kutlar, sıkışınca, ya «devrimci bir kuruluş değiliz» gibi itiraflarda, ya da «bildiri bir provokasyondur» gibisine suçlamalarda bulunmuştur. Sinematek'in devrimci bir kuruluş olmadığını herkes bilir, ancak Onat Kutlar'ın, proletarya için herhangi bir eylemde bulunmayan bir kuruluşa karşı girişilecek provokasyonun hiçbir anlam taşımıyacığını ve derneğin devrimci üyelerini uyarmak amacını güden bir bildirinin provokasyonla ilişkisi olmayacağını bilmesi gerekirdi. Çünkü provokasyonun amacı devrimci saflarda yılgınlık ve dağınıklık yaratmaktır. Oysa Sinematek üyeleri, yönetim kurulu tarafından yıllardır boş vaadlerle tam bir pasifizme sürüklenmişlerdir.

Ağırına gitmiş Bay Kutlar'ın, Sinematek'i Amerikan emperyalizminin kültür alanındaki yardakçılığıyla suçlamamız. Biz Bildiride ne demiştik: «KAHROLSUN AMERİKAN EMPERYALİZMİ VE **BU OLAYDA** ONUN KÜLTÜR ALANINDAKİ YARDAKÇISI DURUMUNA DÜŞEN SİNEMATEK DERNEĞİ». Ağır da olsa, Amerikan emperyalizminin kültür alanında yeni taaruzlara girişmek üzere olduğu bu sıralarda, yapılması zorunlu bir uyarmaydı bu. Sinematek bu olayda, Amerikan emperyalizminin kültür alanındaki yardakçısı durumuna düşmemişti de ne olmuştu? Amerikan Kültür Merkezi ile işbirliğine git, onların bastığı broşür ve kitapları dağıt, afişlerini sergile, sonra da «Genç Sinemacılara kötü filim yapıyorsunuz dedik diye kızdılar» gibisinden sözlerle paçayı kurtarmaya çalış. Bu durum karşısında biz şöyle diyoruz: KAHROLSUN AMERİKAN EMPERYALİZMİ ve BU OLAYDA ONUN KÜLTÜR ALANINDAKİ YARDAKÇISI DURUMUNA DÜŞEN SİNEMATEK DERNEĞİNİN OPORTÜNİST YÖNETİCİLERİ.

NOT: Dergimizin baskıya hazırlandığı sırada, Sinematek Derneği **"Irk ayırımına karşı filimler toplu gösterisi"** adı altında 5 filimlik bir toplu gösteri düzenlemiştir. Yüzeyde ırk ayırımına karşı gözüken bu filimler, temelde burjuva şoven milliyetçiliğinin ve sömürücü düşüncenin birer ürünü olduklarından, Sinematek yöneticilerinin tutarsız ve bilinçsiz sinema politikaları bir kez daha ortaya çıkmıştır.

Aşağıdaki yazı Sinematek olayından bir ay önce yazılmış, uzunluğu yüzünden başka bir yerde yayımlanamamış, ancak 4 Ocak günü Sinematek'te okunmuştur.

onatgiller'e cevabımızdır

Türk Sinematek Derneğinin gedikli yönetmeni Onat Kutlar, 19 Kasım 1970 tarihli Yenigün Gazetesinin kendi yönettiği sinema sayfasında yayınlanan **«İşe Saygı»** başlıklı yazısında, topluca bağımsız olarak nitelediği 1965'den bu yana ki sinema hareketlerinin kaçak bir muhasebesini yapmakta ve birtakım art niyet ve önyargılarla kalem koşturup, kendisinin de her fırsatta katıldığı baltalayıcı çabalara rağmen, bugün bu alanda tek alternatif olarak varlığını sürdüren Genç Sinema hareketine çıkmaz yollar göstermekte, başka bir deyişle, artık bizlerce malûm olan meşrebinin gereğini bir kez daha yerine getirmektedir.

Baştan sona, ilerici kılık altında kaypak ve bulanık küçük burjuva mantığının tutarsızlıklarını içeren yazı, ortadaki güçleri yanlış yönlere sevkedici birtakım tuzaklarla dolu olmasa omuz silkip geçebilirdik; gelgelelim, karşımızda usturubuna getirilmiş öyle kalın parmaklı iddialar, afili yargılar, aba altından gösterilen değnek misâli öğütler var ki, susmak Devrim Sineması adına suç oluyor.

Onat Kutlar'ın prototipini teşkil ettiği çürük su frenklerini, günü geldikte, kendi cumhuriyetlerinin ıslık çalarak gezdirdikleri alanlarından toplayıp kara halkın karakucak çayırlarında düşük kıspetleriyle teşhir edeceğiz. Onun için biz, şimdilik bu işi burda bağlayıp doğrudan konumuza geçelim.

TAHRİF SANATININ ESKİ BİR USTASI

Sistemleşmiş bir tavır olmasa bahse değmezdi ama, ilginçtir ki, bir şeyin adını yanlış anmak ya da es geçmekle o şeyi yok edebileceğine ya da küçük düşürebileceğine inanıyor Bay Kutlar.

Daha ilk adımda, kendisinin de çağrıldığı Devrim Sineması Şenliği'ni, tecahül-ü ârifâne, **Devrim Filimleri Şenliği** olarak anıyor ve aynı yanlışı, onmaz bir biçimde aşağılarda da tekrarlıyor. Besbelli ki daha geniş kapsamlı olan Devrim Sineması kavramını o şenliğe yakıştıramıyor. Belirli bir ideolojik temel üzerinde, kusurlu da, eksik de olsa, benzeri sorunlara alıcı yönelten, söz konusu kavramın içerdiği tavra sahip çıkıp ürünlerini böylece sergileyen başka örgütler varmış ya da geçmişte olmuş gibi.

İş bu kadarla kalsa, bir ufak tahrif olayı üstünde bunca durmak alınganlık olurdu. Derneğinin kapısını sık sık yumruklayan eylemimize öteden beri allerjisi olan O. K., Milliyet Gazetesi'nde 5 Temmuz 1970 günü yayımlanan **Festivaller ve Türk Sineması** konulu bir forumda da, eyleminden, sırası düştükçe, devrimci bir yetke edasıyla söz etmesine rağmen, kavga verdiği ortamdaki yerini kalın çizgilerle belirlemiş bir Genç Sinema'nın adını anmaktan özenle sakınmış ve «genç sinemaseverler», «sinemacı gençler» gibi genel yakıştırmalarla somut bir olguyu sulandırmaya çalışmıştır. Oysa, başında bulunduğu derneğin yataklık ettiği yaralı ve mahkûm zihniyeti eleştirdiği için, bir liberal inceliğine tutunarak, bizzat boy göstermektense, kiracısı olduğu sinemanın idarecisi marifetiyle satılmasını yasakladığı derginin eylemdeki adını iyi bilse gerekti. Olayın hemen üstüne, müşterilerinin önünde demagojik taklaklar atarken, Genç Sinema'nın adını anmaktan boyunca bir kurnazlıkla sakınarak, örgütlü eylemi, **«birtakım sinemacı gençlerin anarşik bir davranışı»** gibi göstermeye çalışması, O. K. çizgisindeki gözbağcıların, her türlü devrimci örgütlenmeyi sulandırma stratejisinin çakaralmaz taktiklerinden bir küçücüğüdür.

Bay O. K.'nın ansiklopedisine Genç Sinema maddesini eklemesinin vakti gelmiş de geçmiştir bile; bu bilgisizliğinde yalnız kalması yakındır yoksa. Bizden uyarması...

BİR MESİH BEKLEMEK

Konumuza dönelim: **«Türk Sinematek Derneğinin kurulduğu 1965 yılında, ülkemizde bağımsız bir sinemanın yaratılabileceğine kimse inanmıyordu. O yıllarda bir sinema kulübünün tartışma saatinde işe sıfırdan başlayan Satyajit Ray örneğini verdiğimde sinema yönetmenlerinin, 16 mm.'nin olanaklarından söz açtığımda sinema yazarlarının dudak bükü̈şleri ile karşılaştım. Bu kişilerden çoğu kendilerini gerçekçi sayıyorlar, mevcut endüstri ve ticaret mekanizmasına karşı çıkacak, ya da bu mekanizma ile ilişki kurmadan gerçekleştirilecek devrimci bir çabayı (utopya) olarak tanımlıyorlardı.»** diyor O. K. yazısının girişinde. Ne beklersiniz ardından? «Ama bakın işte, siz yönetmenler, bakın, şu kişi sıfırdan başladı, bugün nerelerde; siz yazarlar, gördünüz mü neler yapılırmış 16 mm. ile? Kimmiş asıl gerçekçi, siz mi, ben mi? Utopya mıymış devrimci bir çabanın başarısı?» diye alıp bizi kanıtlara, örneklere götürmesini, değil mi? Boşuna beklersiniz:

Sinematek dergâhının başına getirildiğinden bu yana, Türkiye'de sinema kültürüne büyük yararlıklarda bulunduğuna gönül rahatlığıyla inanan bu pseudo - Langlois, ülkemizdeki piyasa dışı sinema hareketlerini Sinematek'in kuruluş yılına göre milâdlandırmak alışkanlığıyla çızıktırdığı bu lâflarda öyle ibretlik bir idealist takınağı açığa vuruyor ki, batı düşüncesinin mayasıyla yuğrulmuş entellektüel çevrelere özgü, yaygın bir zihin dağınıklığını da göstermesi bakımından, öncelikle ele alınıp sergilenmeye değer:

Bir Satyajit Ray'dır tutturulmuş gider. Yönetmen olarak değerini tartışmak değil niyetimiz, ayrı bir konu bu. Ne de, hangi şartlarda, nerden başlayıp nerelere geldiğidir konumuz. Çifte sömürünün kucağında okşamalık edilmiş bir ülkenin kara gün görmüş insanları olarak, sıfırdan milyoner olma mantığına yabancı olmadığımızdan, O. K.'ın olaylara sığ ve duruk bakışını kopkoyu belgeliyen şu yukarıki sözlerini yerine oturtmakta da güçlük çekmiyoruz. Sorun bu değil. Sorun, sivrilmiş bir yönetmenle bir ülke sinemasının kurtulmuş olup olmayacağı sorunudur.

Biz diyoruz ki, ülkesindeki sinema düzeyinin fersah fersah ilerisinde bir Satyajit Ray yerine, yığınların hemen bir adım önünde ve onlarla dipdiri ilişkiler içinde bin alıcı göz · bu olmalıdır arancımız. Tabii, bir devrim sinemasından konuşuyorsak! Onun için, gelin koyalım biz Satyajit Ray'ı kendi haline, düşünelim ki önümüzde çok iş var halklar üstüne, hem de hiç bir kulun tek tabanca üstesinden gelemiyeceği kadar çok. Bir devrim sineması yaratılacaksa, önce onun tarlaları sürülmelidir diyoruz. Siyasal oluşumla canlı ilişkiler kurmadan olmaz bu da. İlkin, bir süre ister istemez yazıyla, çiziyle, bozuk çekimlerle götürülecek belki eylem. Emrihalk vaki olup alıcıların bir yana bırakılması ve kavganın gerektirdiği silâhların kuşanılması da ön alabilecektir bir dönem. Bunları şunu anlatmak için söylüyoruz: Türkiye Devrim Sinemasının sorunu siyasal sorundan bağımsız, bireysel çıkışlar sorunu değildir; sorun siyasal - sanatsal plânda devrimci örgütlenme ve eylem sorunudur; bireyler bu türlü bir eylemle bağlantıları ölçüsünde var olurlar; yoksa, etkinlikleri işlemez yığınlara.

Ama gelin de siz bunu, vilâyetten onaylı tüzük sahibi kişilere anlatın...

BİLİCİLER YAKILMALIDIR

Yukardaki alıntıya dönelim. Kehânet edası taşıyan bu sözlerinin üstüne O. K., son dört yıldaki piyasa dışı sinema hareketlerinin kısa fakat çelişik bir muhasebesine girişiyor. Bir yıl içinde **«küçük sarhoşluk»**lara, **«ölçüsüzlüklere, kendileri hakkında kişilik yanılmalarına»** sürüklediğini iddia ettiği yönetmenleri, **«bağımsız bir sinema hareketinin (sadece) MÜMKÜN değil, ilginç sonuçlara ulaşabileceğini»** göstermek, **«olmaz denilen bir işi başarmış»** olmakla gönülhoş ederek kendine kanıtlar bulmaya çalışıyor. Biyol, giderek, pek

o kadar da güzel olmayan Çirkin Ares'i, bu dönemdeki **«kısa filim çalışmalarının ilginç ilk örneği»** olarak öne sürüyorsa da, daha sonra, ikinci bir örneğin, varlığına olsun değinmiyor. Zaten bunun da bir kaza namazı olduğu, gerçekte, kehanetinin doğrulanmak şöyle dursun, zaman içinde boş düşürülmüş olduğuna kanı getirdiği, daha sonraları, **«hareketin gelip takıldığı nokta»**dan dem vurması, işleri, **«son derece önemli olduğuna inandığı»** İŞE SAYGI kavramı açısından ele aldığında **«bir süre vazgeçelim»** demesiyle açık seçik anlaşılıyor.

Şimdi bir çift sözümüz olacak size Bay O. K.: Nesnel şartların dönüşüm yasalarını iyice bellemeden kehânetlere yatanlar ergeç hayal kırıklığına uğramaya yargılıdırlar. Sizin bu çene kavaflığını yaptığınız sıralarda, kendilerini fiilen devrimci sinema eylemin adayan herkes sizin türden bir gerçekçilikte olsaydı, **«bir süre vazgeçelim»** demenize gerek kalmaz, çoktan boşaltılmış olurdu bu alan ve siz de bugün rahat ederdiniz. Ama ne var ki çelik çomak oynamıyoruz; bir kişisel seçim sorunu değil bu, anlıyor musunuz?

Ve bırakın, 16 mm.nin olanaklarını, onu kullananlar keşfetsinler, devrimci pratikleriyle belgelesinler. Ondan sonra konuşursunuz.

BAĞIMSIZ SİNEMA — DEVRİMCİ SİNEMA

Bay O. K., işin içyüzünü bilmeyen gündelik okuyucuya pek haklı gözükebilecek namusluca bir titizlenme havası taşıyan yazısını, baştan sona analojik - kavramsal bir yanlışla dokuyor.

İlkin, güya nesnel ve eleştirici bir bakış için, kendine rahat bir uzaklık kuruyor: **Bağımsız sinema** diyor ve başlıyor irdelemeye. Bunu yaparken de Genç Sinema'yı, örneğin, amaçları, eylemi ve işlevi açısından apayrı bir kategoriye giren Hisar'la aynı kefeye koymakta sakınca görmüyor. Giderek, Genç Sinema'yı Hisar'ın bir türevi gibi tanıtıyor: «.. bir **yanda da ortamın objektif politik koşulları üçüncü yılın** (ikinci olacak) **sonunda bir ayrılmanın temel nedenleri oldu. Bir kısım kısa filimci** (Genç Sinemacılardan söz ediyor) **ayrı bir topluluk oluşturarak geçen yılın** (bu yılın olacak) **Mayıs ayında «Devrimci Filimler Şenliği»** (Devrim Sineması Şenliği olacak) **düzenlediler.»** Genç Sinema henüz ortalarda yokken Hisar yarışmasına katılmış bazı kişilerin sonradan Genç Sinema saflarında yer almış olmaları, doğrusu ancak Bay O. K. kafasındaki kimselerce bir göbek bağı anlamına gelebilir.

Gerçekte, Hisar ve ötekiler bahane. Amaç, bağımsız sinema nitelemesi altında, çöktüğü bu yıla kadar birinci işlevi, iyi niyetim kapılarını tuttuktan sonra, fazlaca kapalı kalmış bunalımların pespâye boşalımlarını kanırta kanırta seyrettirenleri ödüllerle özendirmek olmuş bir Hisar'ın yanına koyarak yani elmayla armutu toplıyarak Genç Sinema'yı, bugün, ciddî bir inancın örgütlü ve çok yönlü eylemine yan çizen dağınık bireyler dışında, piyasa dışı sinema alanını bir başına tutan bu devrimci gücü ufalamak, vurmak, karalamaktır. Şu bağımsız sinema kavramına dönelim.

Bir kere, ne demektir bğımsız sinema? Neden bağımsızdır? Siyasal mıdır, sanatsal mıdır, yoksa ekonomik midir bu bağımsızlık? İşte size, tıpkı **«İşe Saygı»** gibi, somutlanmadıkça zihin bulandırmaktan başka bir şeye yaramıyan bir kavram.

Yeşilçam'ın dışında kalan bütün sinema hareketlerini bu kavram altında toplamasına bakarak, ilk elde, ekonomik açıdan bağımsız, yani piyasa dışı sinemayı kastettiği anlaşılıyor. O. K.'ın, ama yazı ilerledikçe, bakıyoruz kavram alttan alta başka yüklemler alıyor.

Herhangi bir olguyu incelerken, O. K.'ın yaptığı gibi, onu fikrî içeriğinden çıplatıp salt teknik ve yapısal yönleriyle ele almak yeterli ve doğru bir çözümleme yöntemi olsaydı, bu türlü bir sınıflandırmaya ses çıkarmıyabilirdik. Nedir ki, her olgu bir bütündür. Genç Sinema eylemi, bu eylemin temel aldığı ideolojik kaynağın, bugün, bu ülkedeki maddî şartlarıyla bağımlıdır. Genç Sinema eylemi, devrim eylemine sözlüdür, yani bağımsız değil, devrimcidir. Onun için, sanatı değil, devrimci sanatı gözetir. Sınıflı bir toplum-

da bağımsız sinema, dikkatleri siyasal sorundan ayartan ve son çözümlemede, gerici eğilimlere çanak tutan bulanık ve tehlikeli bir kavramdır.

İDEALİST KUŞUN BAKIŞI

Bay O. K.'ın Genç Sinema'yı eleştirirken gözlük değiştirmesi gerekmektedir. Yoksa, aranağme olarak, bitirmiş gerilla ağızlarıyla çekilen öğütler, devrimci plânda hiç bir gerçekçilik sağlamamaktadır kendisine.

«Yani bir filmin örneğin politik özünden mesajından söz açılabilmesi için önce eserin bir «filim» olarak başarılmış olması» gerekiyor, buyuruyor. O. K. Peki «sonra» neyin başarılmış olması gerekir? Politik özün, mesajın. Çünkü önce aranılan sanatlılıktır Bay O. K. için. Adanılan eylemin maddî şartları bugün için engelmiş buna, gerekli kültürel birikim henüz yokmuş, bütün şartların bir araya gelmesi, emek - zaman, uzun deney, sürekli eylem işiymiş, vız gelir ona. O kestirmeden gider, özüre bakmaz. **«Kareler pösteki sayar gibi sayılmalı ama ritim tutturulmalıdır»**; çünkü ritim, Bay O. K.'a göre bir aritmetik işlemdir. Kafadadır. İdeolojik özden bağımsız **«teknik ve yapısal»** bir araç, soyut bir form unsurudur. Pes!

PASİFİZMİN BATAĞINDA

Sömürülen yığınlara arka çıkan, tarihsel şartlar gereği, çalışmalarının ağırlığını ham belgeleme görevi üzerinde toplıyan ve bu yolla, diyalektik bir alış - veriş içinde, Devrim Sinemasının sinematografik dilini araştıran Genç Sinema'nın, «oluşturmakta olan Devrim Sineması» gibi alçakgönüllü bir başlık altında (sonsuz ve diyalektik bir kurgudur Genç Sinema olayı çünkü) sergilediği ürünleri, bir başına, sanata saygı açısından eleştiren O.K., böylece temel bir yanılgıya düşüyor. Cepten ve keyiflerince filim yapanlarla bir tutup, bağımsız sinema genel başlığı altında ele almak ve salt yapım yönünden değerlendirmekle, Genç Sinema olayını kavramaktaki aczini belgeliyor. Bunun sonucu da, kendisi gibi düşünenleri gördükçe eylemimize daha da büyük bir titizlikle sarılacağımızı bile bile, **«bir süre vazgeçelim»** gibi pasifist bir öneriyle karşımıza çıkması oluyor. **«Bunu yapamıyorlarsa bir süre vazgeçelim. Daha iyisini gerçekleştirecek olanlar elbette yetişecektir.»** Sanırsınız O. K. bir gün bir şey yapacak olmuş da elini tutan çıkmış. Şunu bilin ki Bay O. K., bizzat siz dürüst bir şey yapın, sizi ilk alkışlıyacak, giderek, sonuna kadar destekliyecek ilk bizler oluruz. Hem de şuna rağmen:

SANSÜRLE HALAY

Yazısının bir yerinde eli kanlı yakalıyoruz O. K.'ı: **«Öbür yandan Devrimci Filimler Şenliğinde** (Devrim Sineması Şenliği olacak) **seyrettiğimiz düzinelerle filmin de hemen hepsi «gözleri bozacak kadar kötü çekilmiş» »**

Filimlerimizden birinin sansürce yasaklanma gerekçesine bakıyoruz: «... **gözü bozacak derecede bozuk olduğu görüldüğünden** » (Merkez Film Kontrol Komisyonu, Karar No: 246, Dosya no: 91122/4317, Kontrol tarihi: 19/12/1968)

O ne? Sansürün amansız düşmanı, her fırsatta sansüre veryansın eden, derneğinin organı Yeni Sinema'nın bir sayısını da bütünüyle sansüre ayıran Bay O. K., makasdarlarımızla saf tutuvermiş. Hayırdır!

Ne var ki, haklı O. K.. Hemen hepsi de gözleri bozacak kadar kötü çekilmiştir. Ama demiştik ya, gözlük değiştirmeniz gerekiyor Bay O. K..

MUCİZE Mİ?

Bu eleştiri neler bilindikten sonra yapılıyor? **«Alıcılarını da daha çok gençlik olaylarına, işçi - köylü gösterilerine çevirdiler.»** Başka bir alıntı : **«Bazı filimleri bir öğrenci eylemi sırasında olduğu gibi aceleyle, iyisine kötüsüne bakmadan çekmek zorundadır.»** Ne türde ve hangi şartlar altında çekim yapıldığını kendi ağzıyla söylüyor ya özür de kabul etmiyor. **«Hep biliyoruz ki sinemacı gençler güç koşullar içinde, hem teknik hem de malî yetersizlikler içinde çalışmaktadırlar.»** Daha sonra : **«Ama genç yönetmenler ortaya başka önerilerle çıkmaktadırlar. Onların özürler ileri sürmeye hakları yoktur. Her şeyi yoktan varetmek, en güç koşullarda bile en iyi işi çıkarmak zorundadırlar.»** Özür kabul etmiyor da yol mu gösteriyor. Evet, yoktan var edin diyor. Yazıyla tabii. Ne alî edebiyat! Ancak biraz da maddeyle, gerçekle ilişkisi olsa...

ÇOK YÜZ VERDİK

Kronometreye basıp düdüğü çaldıktan sonra, «İşe saygı» sızlığın nedenlerine geçiyor Bay O. K.. **«Birincisi»** diyor, **«amatörlere ve ilk adımlara gösterilen hoşgörünün kötüye kullanılışıdır.»** Düşünmüyor ki «sen kim oluyorsun?» diye soruverirler adama, «hor görsen ne çıkar, bundan böyle de hor gör bakalım» deyiverirler... Diyeceğimiz, bu hareket sizlerin üstünden geçerek yürümekte ve yürüyecektir. Buna ne yapsanız Bay O. K. engel olamıyacaksınız.

SON SÖZ

Bir yazıda devirdiğiniz çamların, düştüğünüz köklü yanılgıların haddi hesabı yok ya barutumuza acıyoruz. Biliyoruz, oymak beyliğine özenirken denetlemenizden kaçan ve size karşı olan bir hareketin varlığı canınızı sıkıyor, uykunuzu kaçırıyor. Ama ne yapalım ki, bunda bizim kusurumuz yok, siz yaya kaldınız. Aslında herkes yerini bulmuş, saflar belli olmuştur. Gün bugündür. Hodri meydan!

GENÇ SİNEMA Yürütme Kurulu
Ahmet Soner - Mete Tanju - Osman Ertuğ

27 Ocak 1971 günü D.G.S.A.'da aşağıda imzaları yer alan kuruluşların katıldığı **"faşizme karşı direniş"** toplantısı düzenlenmiştir. Toplantının sonunda bu bildiri yayımlanmıştır.

TÜRKİYE HALKOYUNA

Halk zaferiyle sonuçlanmış bir kurtuluş savaşından sonra emperyalist ülkelerin Türkiye üzerinde yoğun bir biçimde tezgâhladıkları türlü oyunlarla, yurdumuz bugünkü yarı bağımlı duruma düşürülmüştür.

Dış ve iç sömürünün yarattığı Ekonomik bunalımda boğulan halkımızın haklı direnişini kırmaya çalışan iktidar, bu eylemleri anarşi diye niteleyerek dikkatleri dağıtmakta ve getirmek istediği baskı düzenine gerekçe hazırlamaktadır.

Gerçekte geri bırakılmış ülkemizde, kapitalizmin kendi iç çelişkisinden doğan sorunları geçiştirmek için, emekçi sınıfların zararına getirilmesi plânlanan baskı tedbirleri bir faşist terör hareketinin belirgin işaretlerini taşımaktadır.

SBF öğrenci yurduna yapılan son silahlı polis saldırıcı ile, kız öğrencilere sarkıntılık ve saldırı derecesine kadar varan faşist terör, iğrenç polis tertipleri ve uydurma meseleler yaratarak halkımızın gözünden saklanmak istenmekte; devrimciler lekelenmeye çalışılmaktadır.

1961 Anayasasının getirdiği bütün hak ve özgürlüklerin korunması ve Anayasanın öngördüğü Sosyal Devlet düzeninin kurulması konusunda aydın sorumluluğunun gerektirdiği her türlü eylemin içinde yer alacağımızı açıkça belirtiriz.

Anayasanın 20 ve 21 ci maddelerinde belirtilen düşünce özgürlüğü bilim ve sanat özgürlüğüne gölge düşürecek her türlü baskı, tertip, terör, dolaylı ve dolaysız faşist tedbir ve düzenlerin şiddetle karşısındayız, Üniversite Gençliğinin, emekçi halkımız ve aydınların kanları pahasına elde ettikleri hakları, Anayasal güçlerle birlikte direniş hakkımızı kullanarak korumaya kararlıyız.

Dışa bağımlı sermaye çevrelerinin türlü bahanelerle devlet güçlerini Anayasa dışı kullanma yolundaki eğilimlerinin mutlaka başta Emekçi Sınıflar olmak üzere tüm devrimci güçlerce boşa çıkarılacağına olan güvenimizi bilimin, tekniğin ve devrimci sanatın savunucuları olarak, gelişen durumlar karşısında tekrar belirtiriz.

TÜRKİYE SANATÇILAR BİRLİĞİ
KİMYA MÜHENDİSLERİ ODASI
MİMARLAR ODASI
MAKİNE MÜHENDİSLERİ ODASI
DEVRİMCİ MÜZİSYENLER DERNEĞİ
KARİKATÜRCÜLER DERNEĞİ
TİYATRO İŞÇİLERİ SENDİKASI
GENÇ SİNEMA
TÜRK EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ
ÜN - AS
DEVRİMCİ İNŞAAT MÜHENDİSLERİ
TÜRKİYE TİYATRO VE MÜZİK ELEŞTİRMENLERİ DERNEĞİ
TÜRKİYE YÜKSEK TEKNİSYENLER CEMİYETİ
TEK - SEN

GENÇ SİNEMA. Aylık Sinema Dergisi. Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu : T. Kurtarel. Yazı Kurulu : A. Soner, M. Tanju, O. Ertuğ. Bu Sayıyı Hazırlayanlar : Y. Bozis, Y. Barokas. Yazışma Adresi : P.K. 18 Mecidiyeköy - İstanbul. Yıllık Abone : 15 Lira. İki Yıllık : 30 Lira. Dizgi - Baskı : Latin Matbaası.
Kapak : TAN ORAL 30 Ocak 1971